



FWCII 2013

1st WORLD CONGRESS
ON INTEGRATION
ISLAMICISATION
OF ACQUIRED
HUMAN KNOWLEDGE

Theme:

Constructing the Alternative
Paradigm of *TAWHĪD*

Dates:

23 - 25 August 2013



16 - 18 Shawwāl, 1434

Venue:

Prince Hotel & Residence
Kuala Lumpur



جامعة العالمية الإسلامية
INTERNATIONAL ISLAMIC UNIVERSITY
مكتبة المعرفة

Garden of Knowledge

A4 0.2mm Rigid S





FWCII 2013
1st WORLD CONGRESS
ON INTEGRATION &
ISLAMICISATION
OF ACQUIRED
HUMAN KNOWLEDGE

Certificate of Appreciation

This certificate is gratefully presented to

ASSOC PROF DR NASR EL DIN IBRAHIM AHMED HUSSEIN

in recognition of your valuable contribution as a

PRESENTER

in the
FIRST WORLD CONGRESS ON INTEGRATION &
ISLAMICISATION OF ACQUIRED HUMAN KNOWLEDGE (FWCII 2013)

held on

23 – 25 August 2013
16 – 18 Shawwāl 1434H

at
Prince Hotel & Residence, Kuala Lumpur

Prof. Dr. Mohd. Kamal Hassan
Chairman, Organising Committee FWCII 2013

Prof. Dato' Sri Dr. Zaleha Kamaruddin
Rector, IIUM



Garden of Knowledge and Virtue



**1st WORLD CONGRESS ON INTEGRATION &
ISLAMICISATION OF ACQUIRED HUMAN
KNOWLEDGE
(FWCII 2013)**

**INTERNATIONAL ISLAMIC UNIVERSITY
MALAYSIA.**

23 – 25 August 2013

16 –18 Shawwal, 1434

Prince Hotel & Residence, Kuala Lumpur

**ASSOC. PROF. DR. NASRELDIN IBRAHIM
AHMED HUSSIEN
DEPT. OF ARABIC LANG. & LIT.
KIRKHS – IIUM**



الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا
المنتدى العالمي الأول للتكامل المعرفي
وإسلامية المعارف الإنسانية المكتسبة
(FWCII-2013)
(23-25 أغسطس 2013 م.)

القصة العربية في العصر الحديث بين الالتزام الإسلامي والإبداع دراسة وصفية وتحليلية

الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا
المنتدى العالمي الأول للتكامل المعرفي
وإسلامية المعارف الإنسانية المكتسبة
(FWCII-2013)
(23-25 أغسطس 2013 م.)

القصة العربيّة في العصر الحديث بين الالتزام الإسلامي والإبداع دراسة وصفية وتحليلية

الأستاذ المشارك الدكتور نصرالدين إبراهيم أحمد
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية معارف الوحي والعلوم الإسلامية
الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا

مقدمة.

أخذت القصة الإسلامية في العصر الحديث تبرز في صور إبداعية مختلفة من بين الفنون الأدبية المختلفة، وأصبح لها كتّاب معروفون يتناولون هذا الفن بمقدرة واضحة، ويسهمون في ترسيخ مفهومها عن طريق نتاجهم الأدبي القصصي، أو كتاباتهم النقدية، وأياً كان مستوى القصة الإسلامية التي تصبّ في هذا السبيل، وأياً كان رأي الأوساط الأدبية فيها، فإنها ظاهرة إيجابية جيدة ستثمر -إن شاء الله- وسيكون لها أثرها في ترسيخ المفهوم الإسلامي لفن القصة خاصة، وللأدب الإسلامي بشكل عام. (وستكون القصة الإسلامية شاهداً مهماً أمام الدارسين عن التصور الإسلامي للأدب بين التصورات الأخرى، والدارس الأدبي الذي يهيمه تيار الأدب الإسلامي، ويهيمه أن يراه وقد تميّز بأصوله ومفاهيمه وأساليبه، وتميّز بعطاءاته ونتاجه، لا بدّ له من المساهمة الجادة المستمرة في تقويم هذا النتاج، وإبرازه، والكشف عن مميّزاته؛ لإضاءة هذه الساحة الأدبية الأصيلّة أمام القارئ، ولإزاحة الأستار المصنوعة التي وضعت لحجب هذا الأدب عن المجتمعات الإسلامية).¹

دار جدلٌ طويلٌ حول وجودية القصة الإسلامية لدى كتّاب الأدب الإسلامي، وانفرد بعضهم بكتابة أبحاث مستقلة عن هذا الموضوع، منهم نجيب الكيلاني في كتابه "حول القصة الإسلامية"، نشرها في مجلة الأفق الجديد الأردنيّة، العدد الثالث، عام 1963م، وعقّب عليها محمد خير الحلواني في مجلة "حضارة الإسلام" في مقالة تحت عنوان "نحو القصة الإسلامية"، العدد التاسع، ثم عقّب على المقالين محمد الحسناوي في كتابه "في الأدب والأدب الإسلامي".²

تهدف القصة الإسلامية إلى إبراز الشخصية الإسلامية، والوجه الحضاري للإسلام، فالقصة الإسلامية فنٌ أدبي له عناصره ومقوماته التي يجب أن تُلتزم. ويجب أن تكون للقصة غاية، تتجاوز موضوع التسلية والترفيه، والأصح أن القصة ذات هدف توجيهي، بالإضافة إلى المتعة، وليست مجرد تعبير ذاتي محض. ولا يتوقف الأدب الإسلامي في نظره إلى القصة مع الواقعيين الانتقاديين الذين يرون الحياة رذيلةً كلّها، وهي

نظرة سوداوية نشأت في أحضان الواقعية الأوروبية، وهي ليست حقل تجارب ينث في المأساويون من روحهم المريضة فيخرجون على الأعراف والتقاليد، ويسجلون انحرافاًهم الفكرية والنفسيّة. يحاول بعض الكتّاب الإسلاميين أن يضعوا إطاراً صارماً للقصة الإسلاميّة، فيعرفونها بأنها الأداء المحكم المؤثر الذي يركّز على العبرة، وذلك في إطار جمالي محبب لا مثيل له، وهو ما يسمى بالجماليّة أو المتعة الفنيّة، وهي وسيلة من وسائل نشر الدعوة الإسلاميّة، وأن على كاتب القصة الإسلاميّة أن يستوعب عصره استيعاباً يقطاً دقيقاً. وفي فن القصة بالذات، هناك مجال رحب لكي يخط القصص المسلم طريقه، يخطه بثقة وثبات وأصالة، يأخذ من معين المعجزة الخالدة، ومن معين تراث النبوة الخالدة، ومن معين تراث الأجداد، ومن معين التجربة الإنسانيّة الواسعة، ويخضع ذلك كله للتصور الإسلامي الذي يحدد الهدف، ويدع الوسيلة المناسبة، وعندها لا يهمنها الركام الضخم من الإبداعات الأخرى، ما دامت في حوزتنا مواهب فنيّة حقيقية، وتجربة أدبيّة غنيّة، وتصور إسلامي واسع وصحيح، لا يعيش على حواف الإسلام، وفي أطر شكلية فقط، أو عبر منعطفات فكرية باسم الإسلام.³

إشكالية الالتزام.

أولاً: معنى الالتزام في اللغة

قال ابن منظور: "والفعل لزم يلزم، والفاعل: لازم، والمفعول به: ملزوم، لزم الشيء يلزمه لزماً ولزوماً، ولازمه ولزماً والتزمه وألزمه إياه فالتزمه. ورجل لزمه: يلزم الشيء فلا يفارقه"¹. وجاء في القاموس المحيط: "هو لزمه كهزمة أي: إذا لزم شيئاً لا يفارقه"². ومن هذا، فالالتزام: مصدر من الفعل (التزم)، وهذا الفعل من مادة الفعل الثلاثي (لزم) على وزن (فعل) بكسر العين. أمّا عن الإلزام، فذكر الزبيدي قائلاً: "والإلزام: التبكيث. واللازم: ما يمتنع انفكاكه عن الشيء. والجمع: لوازم"³.

ومن ثم فقد أصبح الالتزام في اللغة التعلق بالشيء، والمداومة عليه، وعدم مفارقتة، رغبة فيه، لا إكراه عليه. أمّا الإلزام، فالمداومة فيه يصحبها إكراه وتبكيث، وعدم الرغبة يظهر هنا واضحاً. ويكون الالتزام قائماً بين طرفين، وبرضاتهما وموافقتهما، عكس الإلزام الذي يقوم على رأي وتسلط أحد الطرفين على الآخر، مما يقود في خاتمة المطاف إلى عدم الرضاء بالأمر الكائن بينهما، مما يقود إلى اختلاف الآراء، ووجهات النظر.

ثانياً: معنى الالتزام في الأدب عامة.

¹ لسان العرب، ابن منظور، مادة لزم، دار صادر، بيروت.

² القاموس المحيط، مجد الدين الفيروزآبادي، مادة لزم، الطبعة الثانية، مصطفى البابي الحلبي، مصر.

³ تاج العروس، الزبيدي، مادة لزم، دار مكتبة الحياة، بيروت.

يأتي الالتزام في المصطلح الأدبي بمعنى: "أن يلتزم الأديب في أعماله الأدبية عقيدة من العقائد أو مبدأ من المبادئ أو فلسفة من الفلسفات"⁴. وإن كان يرى الدكتور محمد غنيمي هلال . عند حديثه عن الواقعية الاشتراكية والوجودية . أنه: "يراد بالالتزام الشاعر وجوب مشاركته بالفكر والشعور والفن في قضايا الوطنية والإنسانية، وفيما يعانون من آلام وما يبنون من آمال"⁵. أمّا الروائي الأمريكي المعاصر (نورمان مالر)، فقد فسره: "بأنه نوع من التعاقد أو الارتباط بشيء خارج الذات"⁶. وخاتمة المطاف أن الالتزام الأدبي؛ إنما يعبر عن التزام الأديب تجاه عقيدة أو فكر، أو مذهب، أو اتجاه معين؛ يدافع عنه، ويتمسك به رغبة فيه، وحباً له.

والالتزام هو الخاصية الجوهرية للأدب الإسلامي، ونحن حينما نتحدث عن الالتزام نعي وعيا تاما أن هذه الكلمة تنصب في الدرجة الأولى على التصور الإسلامي بمقوماته وخصائصه، ولكن هذه المقومات والخصائص، ليست أعباء أو قيود تحمّل الأديب فوق طاقته، وتقصره على لون معيّن من ألوان التعبير، وتحمله على التكلّف والتعمّل، بل تبدو إطارا عاما يتسق مع الفطرة السليمة، ويحول بينها، وبين الانحراف عن تلك الفطرة، فتفسد الطباع، ويصبح الأدب الصادر عن تلك الطباع المكبلة بالانحراف والفساد شكلا من أشكال التعبير المرضي. فالالتزام هو المشاركة في القضايا السياسية والاجتماعية، فهو يعني التقرير والمشاركة والمسؤولية، وأكثر ما تطلق هذه الكلمة على المثقف من المفكرين والكتّاب والفنانين، لأن الموقف الذي يتخذه المثقفون يكون له أهمية تفوق سائر فئات المجتمع، والالتزام بمعناه الاصطلاحي يقتضي الثبات والوضوح والصراحة والصدق وتحمل التبعات والمسؤوليات، والالتزام يهدف التغيير، ومن قبل التغيير الفهم والكشف عن عورات الواقع، والأديب الملتزم يؤمن بدور الكلمة، حيث تتحول الكلمة إلى طليقة، لذا فإنه لا بدّ من أن تتمكن منه شهوة إصلاح العالم فهو يحيا فيه، ويتفاعل معه، وينغمس في لحيته.⁷

والالتزام الفني والجمالي أمر ضروري، فلا بدّ من توفر مقومات التشكيل الفني الجمالي، ولا بدّ أن تكون الرؤية صادرة عن هذا التشكيل، ومن هنا، فإن الالتزام بالأصول الفنية للأدب بفنونه المختلفة، وأجناسه المتعددة يصبح أمرا ضرورياً، فالشاعر لا بدّ أن يراعي أصول هذا الفن، ولا بدّ أن يكون ذا موهبة، واسع الثقافة مرهف الحس مواكبا لما طرأ على هذا الفن من تطورات، يستغل كل ما من شأنه خدمة أهدافه من خلال فهمه للأدوات الفنيّة، وإدراكه لطبيعتها من أجل استغلالها وتوظيفها، وبالنسبة

⁴ الالتزام الإسلامي في الشعر، الأستاذ ناصر بن عبد الرحمن الخنين، ص 27، الرياض، دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام ، ط1، 1408هـ. 1987م.

⁵ النقد الأدبي الحديث، الدكتور محمد غنيمي هلال، ص 484، القاهرة، دار نخضة مصر للطبع..

⁶ الاشتراكية والأدب، الدكتور لويس عوض، ص 180، بيروت، منشورات الآداب، ط1، عام 1963م.

⁷ في الأدب الإسلامي، قضايا وفنونه ونماذج منه، الدكتور محمد صالح الشنطي، ص 74-76 السعودية، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، الطبعة الثانية، 1418هـ - 1997م..

لكاتب القصة القصيرة فيفترض أن يصدر عن استيعاب لقواعد هذا الفن، ومراعاة لأصوله الجمالية، والاستفادة من منهج القصص القرآني الذي يقدم لنا نماذج رفيعة المستوى لا يرقى إليها الجهد البشري، والدارس المتفحص لهذا المنهج يكشف أنه يقدم لنا أسلوبا في التصوير والمعالجة، وبناء النماذج الإنسانية من شأنه أن يرقى بالحاسة الجمالية لدى كاتب القصة إلى أقصى درجة. ويستطيع كاتب القصة القصيرة الإسلامية أن يستفيد من منجزات الأدب الإنساني في هذا المجال، وتطويعها لإبراز رؤيته، إذ يفترض في الأديب المسلم أن يكون واسع الأفق لا ينغلق دون الآخرين، ولا يرفض الاستفادة من تجارب الآخرين ما دامت لا تمس عقيدته من قريب أو بعيد.

ثالثاً: وجه الاختلاف بين الإلزام والالتزام.

نتناول هنا هذه القضية بشيء من العمق والإحاطة، حيث يعني الإلزام الممارسة الفوقية، الإجبار والقسر، فهي صفة مفروضة من الخارج، والإلزام رديف الإكراه، فالإلزام إكراه الآخر على القيام بعمل ما، أو الاعتقاد بفكر ما، في حين يعني الالتزام الشعور التلقائي بضرورة الثبات على موقف معين أو فكر معين، فهو إحساس نابع من الداخل، وليس مفروضاً من الخارج، فهو طوعي مقرون بالحماس والرغبة، فالإلزام قرين التكلّف والتعسف والظلم، أما الالتزام فهو صفة خلقية عقدية تنبع من الداخل، لذلك لكي يكون هناك التزام لا بدّ من أن يكون الاقتناع الداخلي الثابت هو الأساس. والالتزام يهدف إلى التغيير، ومن قبل التغيير الفهم والكشف عن عورات الواقع، والأديب الملتزم يؤمن بدور الكلمة، حيث تتحول الكلمة إلى طليقة، لذا فإنه لا بدّ من أن تتمكن منه شهوة إصلاح العلم فهو يحيا فيه، ويتفاعل معه، وينغمس في لجهته. وفكرة الالتزام صاحبت نشوء الفكر والأدب والفلسفة، فقد مات سقراط دفاعاً عن فكره الملتزم، وكذلك كان أفلاطون ملتزماً، لذا عكف على صياغة جمهوريته، وقد حمل على الشعراء في زمانه؛ لأنهم لم يكونوا ملتزمين بل يخضعون للونين من ألوان الاستبداد: استبداد الجمهورية، واستبداد الحاكم، لذا فقد رُحِبَ بالشعراء الملتزمين في جمهوريته، أولئك الذين يمجّدون الأبطال، وأصحاب الفضائل، وتعتبر نظرية أرسطو في التطهير من وجهة نظر بعض الدارسين، شكلاً من أشكال الالتزام، فالعمل المسرحي وفقاً لهذه النظرية يعمل على تخليص النفوس من المشاعر الضارة، فهو ذو هدف يلتزم به، وفي أدبنا العربي القديم يبرز كتاب كليلة ودمنة نموذجاً للأدب الملتزم، فهو يهدف لمقاومة الظلم والطغيان، ودرء الشرور عن المجتمع، وقبل هذا وذاك كان موقف شعراء الإسلام في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم أوضح مثال على منهج الالتزام، ولا ننسى المدينة الفاضلة للفارابي في هذا الصدد، ويطول بنا الحديث لو رحنا نتقصى نماذج أدب الالتزام عبر العصور المختلفة.

رابعا: الالتزام في الواقعية الاشتراكية.

سيادة الطبقة العاملة هي المنهج الذي نادى به هؤلاء في أيديولوجيتهم السياسية والاقتصادية، التي تنبثق من رؤية مفادها حتمية انتصار هذه الطبقة، وهم يرددون ما يسمى بالبناء الفوقي من عقائد

وأديان وعادات وتقاليد وآداب إلى علاقات الإنتاج، وكل ما يطرأ على هذا الأساس الاقتصادي يؤثر بالضرورة على الأفكار والمبادئ والقيم السياسية. وهذه الثنائية التي تقوم على البنية الاقتصادية الدنيا، والبنية العليا، هي قوام التفاعل الحي كما يرونه بين الواقع المادي والمحصول الفكري، من هنا كانت مقولة ماركس الشهيرة "ليس وعي الناس هو الذي يحدد وجودهم، بل على العكس من ذلك، إن وجودهم الاجتماعي - وهو بالضرورة يقوم على الوجود الاقتصادي - هو الذي يحدد وعيهم" غير أنهم يرون أن الأدب ليس مجرد انعكاس سلبي للبنية الدنيا، وإنما ذو قوة تأثيرية قادرة على التغيير، من هنا كان اعتقادهم بأن " الأدباء هم مهندسو الأرواح البشرية"، ووظيفة الأدب إحداث التوازن بين الإنسان وعالمه.⁸

أكد الواقعيون الاشتراكيون، وخاصة المتأخرون على فعالية الذات إزاء الموضوع، فالواقع يبتدئ في الفن بصورة خاصة، وللواقع حقيقته الموضوعية، ولهذا الحقيقة وقّع في نفوسنا فتعكس صورتها على الذات، ولكن للذات رؤاها وأحلامها وموقفها، فتتغير الصورة لديها، وتكتسب شكلا خاصا، فالفن وفقا لذلك الانعكاس، ولكن ليس انعكاسا سلبيا، بل هو إسهام في التعرف على الواقع، وسلاح لتغييره، إن الفن قادر على تجاوز الواقع الخارجي، وبالتالي فهو إدراك لجوهره، وحقيقته الأكثر كمالا وأداة لتغييره، وهذا التصور الجديد لدور الفن متحرر من تلك الرؤية الماركسيّة الجامدة التي أدّت إلى انطفاء الإبداع وذبوله إذ أعادت الاعتبار إلى الذات، وإلى الرؤى والأحلام، فكانت أقرب إلى الطبيعة البشرية، والنظرة الإنسانية، ولكنها لا تتخلى عن الأساس الأيديولوجي للماركسيّة.

خامسا: الالتزام والوجودية.

جوهر الفلسفة الوجودية أن الإنسان، أو بمعنى أدق الفرد يأتي إلى الوجود، فيجد إنسانا مثله، ويخرج من الوجود فيظل الوجود الإنساني بعده، وأنه لا خيار أمامه في قدومه إلى الدنيا أو رحيله عنها، فقدومه سقوط، ورحيله فناء، وموت الإنسان إحساس بوجوده الحق، فالعدم عنصر جوهري أصيل في تركيب الوجود، فكل وجود هو وجود للفناء والعدم، والفرد حرّ - من وجهة نظر الوجوديين - فليس ثمة قانون يسيّره، فهو الذي يتخذ القرارات، وهو الذي ينفذها، وهو وحده الذي يتحمل مسؤولية أعماله، وما دام الفرد قد اختار طريقا واحدا، فإن نفسه تظل معلقة بالطرق الأخرى مما يجزّه إلى الكآبة، فالوجود حر، ومسؤول، وكتيب وعدمي. ويخرج الوجوديون الشعر من الالتزام، إذ يرون أن من السخف مطالبة الشاعر بالالتزام الذي يصدر عن الانفعال والعاطفة العنيفة والغضب والسخط الاجتماعي والكراهية. أما النثر فيخضع للالتزام، لأنه يسعى إلى الكشف، ويعرف أن الكلمة فعل، والفعل يسعى إلى التغيير، لذلك فإن أهم مرتكز للالتزام عند الوجوديين أن يكتب الكاتب عن زمانه ومكانه ومجتمعه، وليس عن

⁸ الالتزام في الشعر العربي، الدكتور أحمد حافة، ص 12، بيروت، دار العلم للملايين، عام 1979م.

إنسان جميع العصور، والكاتب ملتزم بالدفاع عن حريته وعن حرية غيره وفق مفهوم الوجوديين الخاص عن الحرية، وهو مفهوم عبثي، لذا وقع فيلسوفهم جان بول سارتر في التناقض حين أيد العدوان الإسرائيلي في فلسطين، واستجاب لضغوط سكرتيره اليهودي ضاربا عرض الحائط بالتزامه المزعوم.⁹

سادسا: الالتزام الإسلامي في العمل الأدبي.

وقع خلاف حاد في هذه القضية، خاصة وأنها نظرية أدبية ولدت في ظروف سياسية جديدة، وأصبحت في طليعة قضايا النقد الأدبي الحديث. ونحن لا نريد أن نطنب في الموضوع، فنوسع من شأنه، ونبحث عن الالتزام عند الشيوعيين، والوجوديين، والرأسماليين، فهذه، قضايا قد درست، ومُحَصَّنت بدقة¹⁰. ولكننا نقف عند الالتزام الإسلامي.

لقد اختلف بعض الأدباء والباحثين؛ في كيفية الالتزام، هل يكون التزاماً للشخصية فقط، أو التزاماً للنص فقط دون الشخصية، أو التزاما للنص والشخصية، أي بمعنى آخر؛ هل العبرة فيمن يقول، أو فيما يقال؟ أو في كليهما؟

فالذين يلتزمون النص يرون أن الإسلام رسالة عالمية لكافة البشر؛ لقوله تعالى: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا كَافَّةً لِّلنَّاسِ بَشِيرًا وَنَذِيرًا وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ﴾¹¹. فلا ينبغي أن يضيق شيء يمكن أن يتسع لكافة البشر، عسى أن يهديهم الله سبحانه وتعالى في يوم من الأيام، فهناك كتاب غير مسلمين قد كتبوا في الإسلام كتابات قيمة، ممتعة، ومفيدة، ومن هؤلاء (جورجي زيدان)، صاحب سلسلة روايات المهمل، والذي ألف كثيرا من الكتب والروايات في الإسلام. ويرى الدكتور سعد أبو الرضا: "أن في هذا المنحى (التزام النص، والشخصية)، تضيقاً لمجال يجب أن يتسع، فالتنازع الأدبي الذي يصدر عن الإسلام وقيمه أعم وأشمل من أن يختص بالكتاب المسلمين، فقد رأينا كتابا غير مسلمين، حاولوا تمثل هذه المبادئ فيما يدعون، وربما كان ذلك سبيلاً لهدايتهم، ونذكر هنا. على سبيل المثال لا الحصر. كتاب (محمد الرسالة والرسول) للدكتور نظمي لوقا، ويمكن أن تلتقي مثل هذه الكتابات مع أدب المقالة الإسلامية، طالما كانت صياغتها جمالية، وليس في ذلك خلط بين التاريخ كعلم والأدب كفن"¹².

أما الذين يلتزمون الشخصية، فيرون أن فاقد الشيء لا يعطيه، فغير المسلم لا يستطيع أن ينتج

⁹ أنظر: دراسات في الفلسفة الوجودية، الدكتور عبد الرحمن بدوي، ص 19، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، عام 1966م. وكذلك: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، الدكتور زكريا إبراهيم، ص 222، القاهرة، مكتبة مصر، عام 1966م. وكذلك: في النقد الحديث، الدكتور نصرت عبد الرحمن، ص 178، عمان، مكتبة الأقصى، (د.ت.).

¹⁰ أنظر: الالتزام الإسلامي في الشعر، ناصر بن عبد الرحمن، والنقد العربي الحديث ومذاهبه، الدكتور محمد عبد المنعم خفاجة، عام 1975م، مطبعة الفجالة الجديدة، مصر، وقضايا النقد الأدبي، الدكتور بدوي طبانة، المطبعة الفنية الحديثة، عام 1971م.

¹¹ سورة سبأ، آية 28.

¹² الأدب الإسلامي قضية وبناء، الدكتور سعد أبو الرضا، ص 10، جدّة، الطبعة الأولى، عام 1983م، عالم المعرفة.

أدبا إسلاميًا خالصًا، لعدم إلمامه العميق بالإسلام وما يحيط به. فالشخصية المسلمة التي سلّمت روحها ونفسها للذات العلية، وتطهرت عن دنس الحياة الدنيا، هي الوحيدة التي يمكن أن تبعد أدبا إسلاميًا خالصًا. ولكن الواقع - أحياناً - يؤكد أشياء أخرى، إذا نظرنا إلى أدبنا العربي ماضياً وحاضراً، فأبو نواس، وعمر بن أبي ربيعة، بالرغم من إسلامهما، إلا أن أشعارهما لا تدل على ذلك، وأيضاً في العصر الحديث؛ فهناك شعراء مسلمون، ولكن غير ملتزمين في أعمالهم الأدبية بالإسلام، مثل: نزار قباني، وصالح عبد الصبور، والبياتي... الخ. وفي القصة؛ فهناك نجيب محفوظ، ويوسف السباعي... الخ.

أما الملتزمون للنص والشخصية؛ للفكر والمنهج؛ فإنهم يرون أن فاقده الشيء لا يعطيه، فإذا كان الشخص يفتقد إلى المعايير والأسس الإسلامية؛ فإنه لا يستطيع أن ينتج أو يبدع أدباً إسلامياً، كما يرون أن الالتزام واضح في قول الله سبحانه وتعالى: ﴿وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ﴾ (224) أَلَمْ تَرَى أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (226) إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ (227) ﴿¹³.

بل إن مفهوم الالتزام الإسلامي في الشعر عندهم يركز على مقدمات، كالآتي:

أولاً: إن الدين الإسلامي الحنيف هو دين الالتزام بوجه عام، إذ معناه: الاستسلام لله، والانقياد له بالطاعة، والخلوص من الشرك¹⁴، حيث قال الله سبحانه وتعالى: ﴿وَمَنْ أَحْسَنُ دِينًا مِمَّنْ أَسْلَمَ وَجْهَهُ لِلَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ وَاتَّبَعَ مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا وَاتَّخَذَ اللَّهُ إِبْرَاهِيمَ خَلِيلًا﴾¹⁵.

فالعبادة من قول وفعل، إنما هي لله وحده دون سواه، والالتزام بذلك وعدم مفارقتها هو جوهر الإسلام وحقيقته الصادقة؛ حيث يقول تعالى: ﴿قُلْ إِنْ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾ (162) لَا شَرِيكَ لَهُ وَبِذَلِكَ أُمِرْتُ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُسْلِمِينَ (163) قُلْ أَغَيْرَ اللَّهِ أَبْغِي رَبًّا وَهُوَ رَبُّ كُلِّ شَيْءٍ وَلَا تَكْسِبُ كُلُّ نَفْسٍ إِلَّا عَلَيْهَا وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَى ثُمَّ إِلَىٰ رَبِّكُم مَّرْجِعُكُمْ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ فِيهِ تَخْتَلِفُونَ (164) ﴿¹⁶.

فالآية الكريمة: ضمت إلى الصلاة والنسك سائر ما يعمل به المسلم في حياته، وأوضحت أنه عبادة كله، إذا وافق الشرع، وأن العبد يصرفه لربه، ويرجو به رحمته، فلم يستثن من ذلك الشعر أو غيره من أفعال المسلم، وأقواله، وإنما شمله العموم.

ثانياً: إن المسلم - شاعراً كان أم غيره - يدين لله تعالى بأقواله وأفعاله؛ فصالح الأقوال أو فسادها يترتب عليه ثواب الآخرة أو عقابها، فكما أن المسلم ملتزم بحكم إسلامه لا يقدم على فعل شيء إلا بعد

¹³ سورة الشعراء، آية 224 . 227.

¹⁴ مجموعة فتاوى شيخ الإسلام ابن تيمية، 361/7، 362، مصر.

¹⁵ سورة النساء، آية 125.

¹⁶ سورة الأنعام، آية 162، 163.

التريث والتثبت، المسلم في سائر أقواله، سواء أكانت شعراً أم غيره، فإن عليه أن يلتزم فيها بمنهج الإسلام؛ ذلك لأنه سيسأل عنها أمام الملك الديان، فإن كان في مرضاة الله أقدم عليه، وثمر له عن ساعديه، وإن كان في سخطه أحجم عنه، وانصرف إلى ما هو خير منه؛ فكذلك الحال، فيثاب على خيرها ويعاقب على شرها، والأدلة من القرآن كثيرة؛ من ذلك قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَقُولُوا قَوْلًا سَدِيدًا . يُصْلِحْ لَكُمْ أَعْمَالَكُمْ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَمَنْ يُطِيعِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ فَقَدْ فَازَ فَوْزًا عَظِيمًا﴾¹⁷. وقوله تعالى: ﴿مَا يَلْفُظُ مِنْ قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ﴾¹⁸، وقوله: ﴿يَوْمَ تَشْهَدُ عَلَيْهِمْ أَلْسِنَتُهُمْ وَأَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾¹⁹.

ثالثاً: إن الكون المنظور . ما بدا منه وغاب . من سماوات وأرضين، وما فيهن من جبال وأنهار وأشجار وبحار وليل ونهار، لا تفتقر عن تسبيحه، ولا تنفك عن تنزيهه، على حد وصفه سبحانه لها بقوله: ﴿تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنَّ وَإِنْ مِّن شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا﴾²⁰.

وكما أن المسلم يدين الله بالإسلام؛ فكذلك سائر المخلوقات مسلمة له سبحانه منقادة لأمره، إذا أراد منها شيئاً: ﴿فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾²¹. فوافق المسلم في وجهته، سنة الكون وفطرته، فالجميع مسلم لله، ملتزم بذلك لا يبغي عنه حولاً²². ولهذا قال عز وجل: ﴿أَفَعَيِّرْ دِينَ اللَّهِ يَبْغُونَ وَلَهُ أَسْلَمَ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ طَوْعًا وَكَرْهًا وَإِلَيْهِ يُرْجَعُونَ﴾²³.

إذن فالشاعر المسلم لم يكن بدعاً بالتزامه، وليس غريباً بهذا الالتزام، وإنما هو موافق لسنة الله في الحياة، وإذا جاء تصوير الشاعر لوقع الأشياء على وجدانه من خلال هذا المفهوم، وذلك التصور الذي مكّنه الإسلام من نفسه وأوقعه في قلبه، فلا ريب في أنّ هذا هو الالتزام بعينه، وهو ينبثق من دين الإسلام وعقيدته، ومن رغبة الشاعر المسلم في مرضاة خالقه وطمعه في ثوابه وخشيته من سخطه وعقابه، ثم لا يضير بعد ذلك شكل شعره أو صورته، ما دام المضمون حقاً، أو على الأقل لم يكن فسقاً، بل إنّ إتقانه لفنّه الشعري وتحبيره إياه، وإبداعه فيه مما يأمر به إسلامه، ويقربه إلى الله زلفى؛ فقد

¹⁷ سورة الأحزاب، آية 70، 71.

¹⁸ سورة ق، آية 18.

¹⁹ سورة النور، آية 24.

²⁰ سورة الإسراء، آية 44.

²¹ سورة البقرة، آية 117.

²² مبادئ الإسلام، أبو الأعلى المودودي، ص 4، مؤسسة الرسالة، بيروت، سنة 1395هـ. 1975م.

²³ سورة آل عمران، آية 83.

قال عليه الصلاة والسلام: "إن الله يحب إذا عمل أحدكم العمل أن يتقنه"²⁴.

إني . دون شك . أختلف مع الكاتب لإهماله قضية الشكل، فالشعر الإسلامي إبداع في الشكل والمضمون، فالمضمون لا بد أن يصحبه قالب فني بديع مبدع، يتغنى بقيم الإسلام وتصوراته عن طريق الكلمة المبدعة الموحية، وعليه فإن جمال الشكل وروعة التصوير ضرورة تقتضيها الكلمة الطيبة، التي أشار إليها القرآن في قوله: ﴿كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ . تُؤْتِي أُكْلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ﴾²⁵.

إذا الالتزام الإسلامي يعني الصدور عن إيمان بالله وملائكته، وكتبه ورسله والقدر خير وشره، فهو ينهض عن البعد عن كل ما من شأنه المساس بالعقيدة في التعبير، والعمل على خدمة الإسلام في إطار جماليات الأدب وتقنياته وطبيعته دون تقرير أو وعظ، وبحرية حيث إن الإسلام لا يصادر النوازع الذاتية، ولا يؤطر السلوك الإنساني بإطار من المحرمات كما يدعي الآخرون الذين يتحدثون عن الممنوعات التي تكبل الفرد، وتمنع من انطلاقته، فالأصل الإباحة أي الحرية ما دام لم يرد نص يقضي بالتحريم، وهذا التحريم يراعي فطرة الإنسان، ومصالحه وصحته النفسية، والعقلية والجسدية. وقد عاقب الإسلام الشعراء الذين اعتدوا على المحارم، وقاربوا الحدود، وقذفوا المسلمين، وسلقوهم بالسنة حداد. كما يدخل في إطار الالتزام الخلقي والعقدي كل ما من شأنه البعد عن الموبقات، وتزيين السقوط والتماس ما يغضب الله، ويخالف شريعته. وأما ما عدا ذلك فلا أديب المسلم أن يتحرك بحرية مصورا خلجاته ومشاعره وتجاربه في غوص عميق إلى جوهر واقعه وفهمه وتحليله، والنفاد إلى جوهره، فالإسلام يدعو إلى الفهم العميق لواقع الإنسان. والأدب الإسلامي منفتح في إطار الواقعية بمفهومها الإسلامي الموضوعي، وهي أساس الالتزام العقدي والخلقي.

ليس الأدب الإسلامي ذلك الوعظ والإرشاد المباشر، وإلا خرج من دائرة الآداب الرائعة الخالدة التي سطرها التاريخ بأحرف من نور. فالأدب الإسلامي فن رائع سامي، لأنه يقتبس نوره من الإسلام الذي أشرقت بنوره الأرضين. وأرى أن قضية الالتزام بالنص قضية مرحلية . في الأدب الإسلامي الحديث . لا بدّ منها الآن، تليها مباشرة، قضية التزام النص والشخصية معاً، وذلك بعد أن تتضح الرؤية، وتبلور الصورة، وتتكامل النظرية من جميع أطرافها، وأجزائها، وتحشد النصوص الأدبية الرائعة التي تعبّر عن أدب إسلامي مبدع، وإبداع إسلامي رائع، من روح وشخصية تنبض بالإسلام، وتلتزم بمبادئه، انتماء، ووعياً. عندئذ نستطيع أن نرفع شعار الالتزام بالنص والشخصية دون تردد أو رجوع أو خضوع.

مفهوم الإبداع.

²⁴ انظر: كشف الخفاء ومزيل الالباس، الشيخ إسماعيل العجلوني، رقم 747، تصحيح أحمد القلاش، حلب، سوريا. وانظر: الالتزام الإسلامي في الشعر، ناصر بن عبد الرحمن، ص 181. 184.

²⁵ سورة إبراهيم، آية 25.

جاء في لسان العرب: " بدع الشيء يبدعه بدعا

القصة الإسلامية.

أثار محمد صالح الشنطي بعض القضايا المتعلقة بتعريف القصة الإسلامية، وهي إشارات مشكورة ومقدرة له، ولكنها مع ذلك تحتاج إلى المراجعة، وإبداء الرأي، فمثلاً يرى أن التحديد الصارم لمفهوم القصة الإسلامية، وما أسفر عن وضع جدول محدد بالمشكلات التي يعانيتها عالمنا الإسلامي، وما يتعين على كاتب القصة أن يفعله إزاءها، يخالف المفهوم الحقيقي للأدب، فليس الأدب علماً أو معرفة خالصة، أو فكراً محدداً، فهو ذو طبيعة خالصة يتعين على الأديب المسلم أن يعيها أولاً، ففن القصة القصيرة يهدف إلى إحداث انطباع موحد، وليس إلى إحداث معرفة أو بحث مشكلة، فقد لا يكون هذا الانطباع واضحاً على نحو صارم، بل يفتح الآفاق الواسعة للتأمل والاستجلاء، وإثارة الشعور والإحساس.

ومن المعروف أن فن القصة القصيرة -على سبيل المثال- هو فن الأزمة، ويزدهر في حقبة الانهزام والانكسار والضيق، وهو فن مراوغ، ولا يمكن تصوره على أنه معادلات فكرية محسوبة، بحيث يمكن أن يضع المؤلف نصب عينيه مشكلة خاصة، ثم يبدأ ببحثها بحثاً فكرياً مجرداً، فالأديب يتمتع بحساسية خاصة تلتقط أدق الأشياء مما قد يبدو تافهاً لا يستثير الاهتمام، فالدعوة فن له ميدانه، ولا يمكن أن نهدف إلى الوعظ والإرشاد المحض من خلال القصة على نحو مباشر، بل يكفي أن نكون صادقين ملتزمين، نتمتع بحساسية فائقة تجاه واقعنا وفهمه، وإدراك جوهره بعمق حتى نكتب قصصاً إسلامية الرؤية في غير ادعاء أو مباشرة إنسانية تهمز الوجدان، وتحدث الانطباع المطلوب. أما الفهم الساذج للفن على أنه وسيلة من الوسائل الداعية على النحو المألوف في الخطب، والمقالات، فهو لا يليق بالقصة الإسلامية التي نريدها صدى عميقاً لوجدان وإدراك الأديب المسلم عبر إحساسه وانفعاله بواقعه انفعالاً عميقاً يتعدى الظاهر إلى ما هو أعمق منه، فقد ابتذل البعض الأدب ابتذالاً مخزناً حين حملوه فوق طاقته. إن مفهوم الالتزام في القصة يتجاوز البحث الرياضي للمشكلات، إنه صدى النفوس والعقول والأرواح.⁴

الحقيقة أن مشكلات العالم الإسلامي اليوم لا تتجزأ أن تكون هي مشكلة المسلم، والتي يبحث عن حل لها، وأن الكاتب المثالي هو الذي يستطيع أن يشارك مجتمعه في همومه، ومشكلاته، ولا يتعد عنه وينفر منه، فالكاتب الحق هو الذي يتفاعل مع مجتمعه، ويحاول أن يثير قضاياها، ويسهم في حلها، ومن ثم فليس هذا وعظ وإرشاد، أو أدب تعليمي، كما ذهب الشنطي، فنحجب الكيلاني نجح في مجال القصة الإسلامية نجاحاً باهراً يُشار إليه بالبنان، ولم يكن أدبه أدب وعظ وإرشاد، بل كان أدباً هادفاً، وهو أدب إبداع وإصلاح.

ولا بدّ أن نؤكد أن الأدب الإسلامي، يستمد أمثلته من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، بصفته منسوب إليهما، فلا عيب في ذلك، فالقرآن الكريم هو قمة البيان والبلاغة، وكذلك الحديث النبوي الشريف، فلا غضاضة أن يكونا نموذجين للأدب الإسلامي، وخاصةً القصة الإسلامية، فالقصص القرآني يسمو فوق القصص البشري، ونماذجها في غاية من الرقي والإبداع، ولا مقارنة في ذلك، بل إننا دون شك نتعلّم منها الكثير، ومن وسائلها، وأنماطها المختلفة المتعددة، وبذلك فهي نموذج للقصص الإسلامي في العصر الحديث، ولكن يبدو تعليق الشنطي على استخدام القصة القرآنية بوصفها نموذجاً للقصص الإسلامي غير واضح المعالم، فأحياناً يقبل، وأحياناً يشعر بالرفض الصريح حيث يقول: (إن ما قدمته القصة القرآنية من نماذج حيّة لتعتبر غاية في الرقي والإبداع المعجز الذي يمكن أن نتعلّم منه الكثير، وليس هذا موضع بحث في القصة القرآنية، ولكننا نعود فنقول إن القصة القرآنية لا ينبغي أن تقارن بما يقدّمه البشر، وكذلك القصة في الحديث الشريف، ونحن نعتد بتراثنا في هذا المجال، ذلك التراث الذي صنعت يد البشر، وانتجته قرائحهم، ويمكننا أن نستفيد منه كثيراً في تطوير فن القصة الإسلامية من الناحية الجمالية).⁵

أشار الشنطي إلى نقطتين مهمتين، وأنا اتفق معه في ذلك:

أولهما: موضوع الكذب في القصة الإسلامية، وكيفية معالجة ذلك حيث ذكر أن كاتب القصة لا يلجأ إلى الكذب، بل يأخذ من الواقع، ويمتاز من الخيال، وهو يتمثل ما يشاهده، وما يحس به، ثم يشكل ذلك في صور فنيّة، لذا فإنه من الظلم بمكان وصف ما يصفه القاص بأنه كذب، ولا أظن أن الأديب الإسلامي من السذاجة والغفلة، وقلة الحيلة بحيث يختلط عليه الأمر فلا يميز بين الكذب بمعناه الأخلاقي، وبين الخيال بمعناه الفني، والقاص المسلم أوسع أفقاً من ذلك.

ثانيهما: مسألة المجامعة بين القصة الإسلامية، وغير الإسلامية ليست محور الاهتمام الآن، وإنما المحور الرئيس هو تأصيل القصة الإسلامية جمالياً وفنياً، وعدم الانشغال بمعارك جانبية لا طائل من ورائها في الوقت الحاضر، كذلك فإن التمييز بين القصة الإسلامية، والقصة التي لا يضيّق بها الإسلام ليس أمراً ضرورياً فما دامت قصة لا تخرج على الرؤية الإسلامية، وترتبط ارتباطاً حياً صادقاً، فهي تدخل في هذا الإطار.⁶

إن مسألة العمل الفني تكمن في الصدق الفني الذي يشعر به الأديب أثناء تجربته الذاتية، والشعورية، وما ينبع من أعماقه وأحاسيسه، لأنه عمل فني وليس عقيدة سماوية منزلة، ولذا ينشد حسان بن ثابت شاعر الرسول ﷺ قائلاً:

وإن أشعر بيت أنت قائله	ليت يقال إذا أنشدته صدقا
وإنما الشعر لب المرء يعرضه	على المجالس، إن كيسا وإن حمقا

وفي اعتقادي أن القصص غير الإسلامي لا يحتاج إلى تمييز أو مقارنة، لأن البون شاسع بين العمل الإسلامي، والعمل غير الإسلامي، فكل نص لا يخالف الإطار الإسلامي فهو بطبيعته إسلامي. ولا نريد أن نناقش قضية الالتزام، أيا كان النص أو الشخصية، أو الاثنين معاً؛ فقد تحدثنا عن ذلك في كتابنا "الأدب الإسلامي دراسة نظرية وتطبيقية".⁷

ثانياً: آفاق القصة الإسلامية

أما عن آفاق القصة الإسلامية، فهي تمتد إلى ما لا حدود، بل إلى أبعد ما يملكه الكاتب من القدرة على التفكير، والتوليد، والتخيل، وفهم تجربة الحياة الإنسانية، ودراسة أوضاع المجتمعات، ورؤية الحقائق، واستشفاف آفاق المستقبل، ولهذا فإن آفاق القصة الإسلامية أوسع وأبعد من آفاق القصص الأخرى. فهي من حيث الموضوع تمتد لتشمل كل مناحي الحياة الفكرية والاجتماعية، والاقتصادية، والروحية، والفنية، وهي من حيث الاتساع والدقة تمتد إلى دقائق الحياة النفسية، وإلى همسات النفس، ولواعجها، وعواطفها، وألوانها، ثم تتسع لتشمل تجارب الأجيال، ومسيرة الحياة منذ آدم وإلى يوم البعث؛ وهي من حيث الشمول، تشمل كل قضايا الحياة الإنسانية على وجه الأرض في الماضي والحاضر والمستقبل، دون تفریق أو تمييز، للأبيض والأصفر والأحمر والأسود، للرجل والمرأة؛ وهي من حيث الهدف ترتقي إلى آفاق القيم السامية، والأخلاق الإسلامية الطاهرة، وإلى الدفاع عن كرامة الإنسان التي قررها خالق الوجود، وإلى التجرد، وإحقاق الحق، ونصرة الخير، وإشاعة الطهر، وحب الحياة، والمساواة؛ وهي من حيث الوسيلة تسلك السبيل النظيف؛ لأنها تعبر عن النظرة السوية، ولا تقع في التناقض الذي وقعت به الدعوات والمذاهب الأدبية المختلفة، بين المناداة بالأهداف اللامعة، وسلوك الوسائل المحزنة، وتبرير السقوط بشتى المبررات الواهية أو السيئة. وهي من حيث الإتقان تشد التفوق والجمال والإحسان؛ لأن الله يحب من المسلم أن يتقن عمله، ويكون في سمته حسن، ومظهر جميل، ولهذا فإن رحابة الآفاق أمام القصة الإسلامية أوسع مدى في الزمان والمكان، والعمق من أي آفاق أخرى.⁸

إذاً آفاق القصة الإسلامية هي آفاق رحبة بكل المعاني، تتسع لكل أنماط الحياة البشرية الإنسانية، فهي ليست محدودة المعالم، ضيقة الآفاق، وهي ليست مجرد وعظ وإرشاد وخطب، كما يزعم بعض الأدباء! بل هي مرنة طيعة تتعامل مع الأحداث بكل خفة وإحساس، وإلمام وعمق.

ثالثاً: موضوعات القصة الإسلامية

أما عن موضوعات القصة الإسلامية، فمن البدهي أن لا تفارق الإطار الإسلامي، والإسلام منهج متكامل، ودستور شامل للإنسانية من رب الناس عز وجل، فهو معرفة وإدراك وسلوك ومبادئ، وعقيدة وأسلوب، ولذا يتحتم على الأديب المسلم أن يفهم منهج الإسلام فهماً واعياً وشاملاً يعم المساحات التي يفكر فيها في إطار موهبته القصصية، ويمده بالرؤية الواضحة للحياة حوله، وله أن يمتلك القدرة

الفنية، والرؤية الإسلامية الواضحة التي تجعله يُحسن اختيار موضوعاته، ويبرز أحداث القصة، ويخدم القيم العليا للإنسانية التي يحرص ويسعى إليها دينه، تلك القيم اللانهاية.

ويرى عبد الحميد بوزوينة أن الموضوع هو القضية التي تنبني عليها القصة كلها، وهي تتطلب من الأديب تحليلاً عميقاً لجوانبها، وكشفاً مفصلاً لخباياها، ووضع حلول حقيقية لما تطرحه من مشكلات، وقد تتضمن القصة أكثر من قضية، لكن يشترط أن يجمعها خيط واحد يمثل القضية الرئيسة. وأمام الأديب موضوعات كثيرة تنتظر منه أن يعالجها معالجة فنية صائبة بعد أن يستقيها من المحاور الثلاثة السالفة الذكر.⁹ ويرى محمد حسن بريغش أن موضوعات القصة الإسلامية كثيرة؛ لأنها تؤخذ من الحياة ذاتها من حياة الإنسان الفرد، المرأة والرجل، من حياة الطفولة والشباب، من حياة الشيخوخة، من الأسرة والمجتمع، من التفاعلات بين أطراف المجتمع.. من مواجهة الإنسان لقضايا العصر وتطوراتها، من الصراع الدائم بين الحق والباطل على كافة الأصعدة وفي مختلف الأمور من قضايا المجتمع الكبيرة، ومشكلات الإنسان المتعلقة بحريته وكفائته وسلامته وأمنه؛ ومن كفاح الشعوب ضد ظالمها من المستبدين والمستعمرين، من رحلة الإنسان، لاكتشاف نواميس الكون، والصعود في مجال الاختراعات والاكتشافات والمغامرات، ومن تجارب الأمم والشعوب والأفراد عبر التاريخ، من عالم الإنسان، وعالم الحيوان، من الطبيعة، وعلاقة الإنسان بها، وآثار تبعه فيها.. إلخ. ومن ثم يمكننا أن نقسم هذه الموضوعات إلى عدة محاور؛ القصة التاريخية، والقصة الاجتماعية، والقصة السياسية، ثم القصص الخاصة بالأطفال، وهي تحتاج إلى بحث خاص؛ لأن عالم الأطفال يختلف عن عالم الكبار، وينبغي أن يعطى من الأهمية ما يجعل أطفالنا في منأى عن تأثيرات الآخرين التي تريد لهم الانحراف والدمار.¹⁰

رابعاً: البناء الفني للقصة الإسلامية

أما عن البناء الفني للقصة الإسلامية، فإنه يخضع للاجتهادات والقدرات الخاصة لكل كاتب، وهو فن من الفنون التي لاقت تطورات مختلفة في مسيرتها الطويلة؛ سواء في طريقة عرضها أم طرق الحوار أم شخصياتها، أم موضوعاتها، فلا ينبغي أن نقيّد الأديب المسلم بهذه الأطر الفنية التي لم يتقيد بها أو بمعظمها أديباؤنا في العصر الحديث، بل نطلق له العنان، والحرية الكافية لاختياراته المختلفة من حيث الأسلوب الذي يلائم مادته، أو المضمون الإسلامي المناسب، أو إبراز الشخصية المتميزة للكاتب عبر ذاك الأسلوب، وليس المعنى من هذا أن هذه دعوة إلى إهمال القوالب الفنية في العمل القصصي، وإنما لتكون للقصة الإسلامية خاصيتها، وتراكيبها ومصطلحاتها، وروحها، وإحساساتها، وإيقاعها، وصورها المتميزة. إذا فلا يمكن بأي حال إهمال الإطار الإسلامي.

1- اللغة والأسلوب:

من حيث اللغة، ومرونتها وقدرتها على التوالد، فلا شك أنها سوف توفر رصيذاً هائلاً للكاتب المبدع، والبساطة أمر مهم في هذا المجال، والوضوح والسلاسة، مع السلامة اللغوية، وجمال العبارة، ورشاقة الأسلوب، والموسيقى الناعمة، واختيار الكلمات الرنانة التي لها وقع في الأنفس المتذوقة للأعمال الأدبية، وعن الأساليب المتبعة، فعلى الكاتب أن يحافظ على لغته من الأساليب العامة المبتذلة.

(ليست اللغة في هذه النصوص أسماء لمسميات، وإنما هي إمكان يختزل ارتداداً، ولكل أطوار التاريخ التي علقت بها لتصحيح أحاسيسنا على بناء البدايات ونقائها حتى لكأن الكتابة الحق في جوهرها صراع مع ذاكرة اللغة، ومحاولة إقصاء ما علق بها من تجارب الآخرين ومعها والرجوع بها إلى هذا الزمن السحيق لتتم للكاتب لذة التفرد ومتعة الامتلاك لها نقية بكرة لم يمسه أحد قبله، معه تكشف وجودها، وفي رحاب ما كتب يبدأ تاريخها. هكذا تكون الكتابة تأسيساً على نقض وإثباتاً بإقصاء. إن كل جيل وكل عنصر يقرأ النص بشروط إنتاج المعنى في زمانه ولا يستمد من النص إلا ما له به حاجة. وهكذا لا يموت النص، ولا يمكن للتاريخ أن يستنزف إمكانية الدلالة المرسومة فيه؛ لأنه أكبر من التاريخ، في معنى من معانيه فناء عطاء وموت، والنص خلود ومغالبة للموت وسعي إلى المطلق).¹¹ ولكن -مع ذلك- لا ننسى أننا نتعامل مع لغة تحمل بصمات قرآنية وحديثية، هي لغة القرآن الكريم الذي فاق طوق البشر.

وأسلوب القصة هو الطريقة التي يستطيع بها الكاتب أن يصطنع الوسائل التي بين يديه؛ لتحقيق أهدافه الفنية، والوسائل التي يمتلكها الكاتب هي الشخصيات والحوادث والبيئة، وتأتي بعد ذلك الخطوة الأخيرة، وهي جمع هذه الوسائل في عمل فني كامل، وعندما ندرس أسلوب الكاتب، أي الوسيلة الأدبية التي يختارها، ندخل إلى منطقة البلاغة. والأطر الفنية التي يجدها القاص جاهزة بين يديه، كثيرة ومتنوعة، وهو عادة لا يتقيد بإطار معين له حدوده وشروطه، بل يختار من الأطر المعروفة أكثرها ملاءمة للمادة التي بين يديه، وقد يتشابه كاتبان في الأطار العام، إلا أنهما عند التحقيق يختلفان. فلكل كاتب طريقته في اختيار الكلمات وترتيب الجمل وتنسيق الحوادث،¹² ولكن مع ذلك يتعين أن يكون نصب عينه، القرآن الكريم النموذج الذي يُحتذى من حيث استخدام اللغة والأسلوب المناسب، فلكل مقام مقال.

ويُتاح للكاتب عامة والكاتب المبتدئ خاصة أن يستخدم بعض المحسنات البلاغية، كالتشبيه، والاستعارة، والتورية مثلاً، والرأي أن هذه المحسنات إن كانت مقصودة لذاتها ولاستعراض قدرة الكاتب على التحليق في آفاق البهرجة اللفظية، فإنها مفسدة للقصة، ودليل على أن الكاتب لا يزال يعيش فكرياً في القرون الوسطى، أي عندما كان المظهر أهم من الجوهر، والزخارف دليلاً على الرقي والعظمة. أمّا إن كانت هذه المحسنات اللفظية تخدم القصة، وتقرب بعض المعاني المجردة إلى أذهان القراء، أو تؤكد بعضها لهدف معين، فإنها عندئذ تكون ضرورة لازمة تضيف على القصة مزيداً من الجمال والأصالة والحيوية.¹³ ونحن نتفق مع هذا الرأي، حتى لا تصير القصة بهرجة وزخارف، ويُعنى بالشكل دون

المضمون، بل يجب أن يأتي هذا الجانب عفو الخاطر، والقرآن الكريم نموذج واضح للتعامل مع الخطاب الأسلوبى، وقصة يوسف وأخوته التي وردت في القرآن الكريم في سورة يوسف، هي خير مثال على ذلك. إذن يمكن للناقد أن يتقصى جذور هذا الوعي للأسلوب بوصفه انحرافاً أو خروجاً عن المعيار بترية الدراسات البلاغية العربية، ويبدو ذلك جلياً من تعبيرات مثل: أصل المعنى، وأصل الكلام، ومقتضى الحال التي شكلت محكاً فارقاً بين النحويين والبلاغيين، (فإذا كان النحوي يهتم بما يفيد أصل المعنى، فإن البلاغي يبدأ منطقة حركته فيما يلي هذه الإفادة من عناصر جمالية، يبدأ الخروج عن هذا الأصل، المعيار، النموذج ليحقق بلاغته وشعريته، أي أدبيته أساساً).¹⁴

2- رسم الشخصيات:

أما عن رسم الشخصيات وتصورها، فينبغي أن تكون بطريقة موحية، لا عملاً آلياً جافاً لا يحرك ساكناً، كما لا يكون تقليداً أعمى للغرب؛ فنحن أمة عريقة لها أصالتها، وإمكاناتها المتوفرة، ولعل رسم الشخصيات في القرآن الكريم خاصة في القصص القرآني موضع للاستفادة، ويمكن النهل منه، كذلك في قصص الخلفاء الراشدين، والصحابة، وغيرهم من أولي الأسوة الحسنة، والصلاح.

تُعَدُّ الشخصية الإنسانية مصدر إمتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة؛ منها أن هناك ميلاً طبيعياً عند كل إنسان، إلى التحليل النفسي ودراسة الشخصية، فكل منا يميل إلى أن يعرف شيئاً عن عمل العقل الإنساني، وعن الدوافع والأسباب التي تدفعنا إلى أن نتصرف تصرفات معينة في الحياة، كما أن بنا رغبة جموحاً تدعونا إلى دراسة الأخلاق الإنسانية، والعوامل التي تؤثر فيها، ومظاهر هذا التأثير.¹⁵

ويقسم النقاد الشخصيات عادة إلى قسمين: الشخصيات الرئيسة التي تدور حولها أحداث القصة كلها أو معظمها، والشخصيات الثانوية التي تساهم في الأحداث والوقائع بأي شكل من الأشكال، وتقسّم أيضاً إلى شخصيات إيجابية، وشخصيات سلبية، من جهة دورها في الحدث والحركة، كما تقسّم إلى شخصيات نامية، تظهر وتبرز بتطور أحداث القصة، وشخصيات ثابتة لا تتبدل من أول القصة إلى نهايتها، وإن سمات الشخصيات في القصص العربية الحديثة التي تظهر في الساحة الأدبية بين حين وآخر، لا تكاد تختلف عن مثيلاتها في القصص الأجنبية، إلا في الأسماء، أما السلوك والمواقف والتصرفات والميول فهي هي، مما يدل على خطورة هذا الانحراف الحضاري الذي أصاب شبابنا وفتياتنا، فهو يدفعهم يوماً بعد يوم، نحو مهاوي انحرافات الغرب الرأسمالي والشرق الشيوعي.¹⁶ وهذه ملاحظات مهمة دون شك بالنسبة إلى الشباب الجديد الذي يُرجى منه الكثير، ولكن -بحمد الله- هناك أسماء لامعة يمكن أن يقتدي بها الشباب، وخاصة الأسماء المشهورة في مجال كتابة القصة الإسلامية مثل: نجيب الكيلاني، وباكثير، وغيرهما.

ويسدي عبد الحميد بوزوينة بعض الملاحظات التي نرى أنها مهمة أن يقتدي بها الجيل الصاعد اليوم فيقول: (اعتاد أديباؤنا —على وجه التقليد طبعاً— أن يجعلوا الشخصية الرئيسة بطلاً، لكن الأدهى والأمر أن فكرة البطولة ذات أصول غربية وغريبة في آن واحد: أي أن الشخصية إذا أرادت أن تكون بطلاً، فما عليها إلا أن تنتصر وتتفوق على غيرها، بأي وسيلة من الوسائل، دون النظر إلى نوعيتها: صالحة أو طالحة. وكذلك قد يجتذ كثير من القصاصين لشخصياتهم الرئيسة، فضلاً عن الثانوية، ميادين الرذيلة والفسق والميوعة والانحلال الخلقي، متخذين منها مجالاً لتجليات البطولة، فيقفون وقفات تصويرية طويلة، عند كل رذيلة تواجه إحدى الشخصيات، ليضخموها على أنها قمة الرقي النفسي لها، مع أن الأمر عكس ذلك، إذ يجب أن يرفع الأديب الملتزم شخصياته من مستنقعات الأفعال القبيحة، والتصرفات الدنيئة، إلى قمة الاستقامة الأخلاقية، فتصير النفوس مطمئنة. وفي هذا الإطار لابد أن يستأنس روحياً بالنصوص الإسلامية الكثيرة، وبخاصة ما يتعلق بأحوال النفس البشرية الثلاثة).¹⁷ ويقصد من هذه النصوص قول الله تعالى: ﴿إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ﴾،¹⁸ وأيضاً: ﴿فَلَا أَقْسَمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ﴾،¹⁹ وكذلك: ﴿يَا أَيُّهَا النَّفْسُ الْمَطْمَئِنَّةُ ارْجِعِي إِلَىٰ رَبِّكَ رَاضِيَةً مُّرضِيَةً فَأَدْخِلِي فِي عِبَادِي وَادْخُلِي جَنَّتِي﴾.²⁰

3- الحكمة:

والحكمة هي (تسلسل الحوادث الذي يؤدي إلى نتيجة في القصة، ويكون ذلك إما مترتباً على الصراع الوجداني بين الشخصيات، أو تأثير الأحداث الخارجة عن إرادتها).²¹ ويرى يوسف نجم أن حبكة القصة هي سلسلة الحوادث التي تجري فيها، مرتبطة عادة برابط السببية. وهي لا تفصل عن الشخصيات إلا فصلاً مصطنعاً مؤقتاً، وذلك لتسهيل الدراسة. فالقاص يعرض علينا شخصياته دائماً وهي متفاعلة مع الحوادث متأثرة بها، ولا يفصلها عنها بوجه من الوجوه.²² وضّح محمد زغلول سلام أن هناك نوعين متميزين للحبكة الأصلية؛ الحبكة المفككة، والحبكة المتناسكة. وتقوم القصة من النوع الأول على سلسلة من الحوادث أو المواقف المنفصلة التي لا تكاد ترتبط برابط ما، ووحدة العمل القصصي فيها لا تعتمد على تسلسل الحوادث، ولكن على البيئة التي تتحرك فيها القصة، أو على الشخصية الأولى فيها، أو على النتيجة العامة التي تنجلي عنها الأحداث أخيراً، أو على الفكرة الشاملة التي تنتظم الحوادث والشخصيات جميعاً.. كما تعتمد الحبكة على عدة عناصر منها: التوقيت، والإيقاع، والتشويق. فالتوقيت هو سير الحوادث في ببطء أو سرعة، تجمعها ثم انطلاقها. والإيقاع هو التنويع والتفاوت في درجات الانفعال، ويقدمه القاص لنا على هيئة أمواج تتحرك بنظام خاص لتؤدي إلى تأثير معين يشعر القارئ معه بأن القصة تسير وفق قانون مرسوم. أمّا عنصر

التشويق فهو كل ما يعتمد إليه الكاتب من حيل، وما يعرضه من أشياء في القصة، وتطور أحداثها تشدّ القارئ إليها، ويختلف هذا العنصر باختلاف عرض الكتاب له، ومعالجتهم إيّاه.²³

وأما بالنسبة إلى حبكة القصة وطرق العرض فيها، فالموهبة هنا تؤدي دوراً مهماً جداً، إذا أحسن الكاتب الطريقة المناسبة لموضوعاته التي تنبع من أصالته، وروحه الشفافة المبدعة، وهو أدري بما يتلاءم، ويتناسب مع موضوعه وهدفه، وأن يتذكر أن هذه الأطر الفنية الغربية كانت نتاج تجارب طويلة خاضها هؤلاء، فما يمنع الكاتب المسلم من الإبداع وخوض التجربة ذاتها؟ إن العجب كل العجب من الكتاب الإسلاميين الذين لا يكلفون أنفسهم شيئاً من العناء لدراسة هذا التراث، ومعرفة مضامينه وأساليبه، والعيش معه، وتذوق جمالياته، وينفقون شطراً من العمر مع الأوثان والأساطير. (إن الأديب المسلم، والناقد المسلم حري به أن ينتقب في هذه الكنوز، ويعود إلى المنابع الأولى لتفجر عنده طاقات الإبداع، وتلهمه الأساليب المتميزة التي تصبح سمته وشخصيته، وتعطيه القدرة الواعية على استخلاص كل الخير مما في الشرق أو الغرب).²⁴ ونأمل أن يأتي يوم تنفتح فيه آفاق الأديب المسلم للتعامل مع هذه الموضوعات.

4- الحوار:

يرى بعض النقاد أن الحوار هو جملة الأحاديث التي تتفوه بها الشخصيات، وقد نقرأ ما يسمى بالمناجاة: وهو الكلام الفردي، والحوار الذاتي الذي تجرّبه الشخصية مع نفسها.²⁵

ويُعدُّ الحوار صورة من صور الأسلوب القصصي، بل إنه أحياناً يكون أكثر حيوية من الأسلوب السردى أو الوصفى، ولذلك كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات، فضلاً عن أنه كثيراً ما يكون الحوار السلس المتقن مصدراً من أهم مصادر المتعة في القصة؛ إذ بواسطته تتصل شخصيات القصة بعضها ببعض اتصالاً صريحاً مباشراً. (وقد يستغل الحوار في تطوير أحداث القصة واستحضار الحلقات المفقودة منها، إلا أن عمله الحقيقي في القصة هو رفع الحجب عن مشاعر الشخصيات وأحاسيسها وعواطفها المختلفة، وشعورها الباطن تجاه الأحداث أو الشخصيات الأخرى، وهو ما يسمى عادة بالبوح أو الاعتراف، ويعتمد الحوار لنجاحه على اندماجه في صلب القصة حتى لا يبين للقارئ عنصراً دخيلاً مقحماً عليها أو متطفلاً على شخصياتها، كذلك ينبغي أن يكون الحوار طبيعياً سلساً رشيقياً مناسباً للشخصيات التي تتحدث به وللمواقف التي يقال فيها، كما ينبغي أن يحتوي على طاقات تمثيلية، ولا يسرف في الهذر والثثرة والإطالة دون حاجة).²⁶

ويعد الحوار من أهم العناصر التي تتكون منها القصة القصيرة والمطولة بطبيعة الحال. وإذا كان أهم غرض يؤديه الحوار في القصة المطولة هو التعبير عن آراء المؤلف التي يضعها على ألسنة الشخصيات، فإن أهم غرض يؤديه في القصة القصيرة هو تطوير موضوعها الموصل بها إلى النهاية المنشودة، فهو يخفف

من رتبة السرد، ويربح القارئ من متابعة هذا السرد ويبعد عنه الشعور بالملل، وليس أدل على ذلك من أن كثيراً من القراء، يتصفحون القصة، ولا سيما المطولة، ليروا نسبة الحوار إلى السرد فيها، فإذا كانت النسبة كبيرة، اطمأنوا إلى أنهم سيستمعون بقراءة رواية مشوقة، كما يساعد على رسم شخصيات القصة؛ لأن الشخصية لا يمكن أن تبدو كاملة الوضوح والحيوية إلا إذا سمعها القارئ وهي تتحدث، ويساعد أيضاً على تصوير موقف معين في القصة، أو صراع عاطفي، أو حالة نفسية مثل الخوف أو الكبت أو الغيرة، أو التردد أو الوفاء أو حدة الطبع أو الشجاعة أو الجبن، وما إلى هذا كله من مختلف الحالات النفسية التي تكون عليها الشخصية في ظروف معينة، ويضفي الحوار على القصة تلك اللمسة الحية التي تجعلها تبدو أكثر واقعية في نظر القارئ.²⁷

5- الحدث والحركة:

والحدث هو اقتران فعل بزمان، وهو لازم في القصة لأنها لا تقوم إلا به، ويستطيع القاص إذا أراد أن يكتفي بعرض الحدث نفسه دون مقدماته أو نتائجه كما في القصة القصيرة أو قد يعرض هذا الحدث متطوراً مفصلاً مثلاً في القصة الطويلة أو الرواية. وتتفاوت القصص في بيان هذا العنصر، فمنها ما يهتم بالحدث ويؤثره على غيره أو يفتن في عرضه في صورة مشوقة، وتكون الأحداث كبيرة هائلة، أو هادئة يسيرة تسري في القصة مسرى النسيم تنتظم أجزائها، وتنفذ في لطف وتشويق.²⁸ وهذا العنصر يعد من العناصر المهمة في القصة، حيث يبين فعاليات شخصيات القصة، ولهذا فظهور الشخصية أو شعورها بوجودها في المجال القصصي لا يتحقق إلا بشيئين: الحوار والحركة. إن قدرة القاص الفنية وتمرسه الطويل شرطان أساسيان في تحريك الأحداث، لتظهر أمامنا طبيعية لا تكلف فيها، وواقعية تذكرنا بظرف من ظروف حياتنا.²⁹

لاشك أن تطوير الحوادث هو الذي يبعث في القصة القوة والحركة والنشاط، وهو العصا السحرية، التي تحرك الشخصيات على صفحات القصة، وتسوق الحوادث، الواحدة تلو الأخرى، حتى تؤدي إلى تلك النتيجة المرجحة المقنعة، التي تطمئن إليها نفس القارئ بعد طول التجوال، والتي تتفق مع منطق الكاتب، ونظريته الخاصة إلى الحياة.³⁰

ويرى تشارلتن: (إنه لما كانت القصة الطويلة هي الفرصة السانحة لعرض الفعل بكل أجزائه ودقائقه كان الكاتب القصصي أبرع وأجود، وكانت قصته أروع حقاً كلما استطاع استغلال هذه الفرصة السانحة. إن بعض كتّاب القصة المعاصرين راحوا يحشدون حوادث القصة في خلط وفوضى لتجيء قصصهم مطابقة للحياة؛ لأن حوادث الحياة لا تسير على نظام معلوم، تراهم لا يجعلون لقصصهم بداية ولا نهاية، لأن الحياة لا تبدأ عند نقطة وتنتهي عند أخرى، ولا بد أن يصوروا الواقع في قصصهم،

فيضعوا حقيقة إثر حقيقة، لا تربطهما صلة لأن حقائق الحياة تتتابع على هذا النحو دون صلة لأزمة بين السابق واللاحق).³¹

خامساً: نموذج للقصة الإسلامية

قصة "عمر يظهر في القدس" لنجيب الكيلاني:

يعد نجيب الكيلاني من أولئك الأدباء القلائل الذين جادت بهم الأمة الإسلامية في مجال فن القصة الإسلامية، ولا غرو في ذلك إذا علمنا أن نجيب الكيلاني هو واحد من الرواد الأوائل الذين أسسوا حركة الأدب الإسلامي في العصر الحديث.

يقدم نجيب الكيلاني لقصته هذه قائلاً: (أخي القارئ... أعرف أن هذه الرواية قد تثير عديداً من التساؤلات الفنية والفكرية والعقائدية، وذلك لطرافة فكرتها وخروجها على المؤلف، لكن الكابوس الذي جثم على روح الأمة، وموجة الألم العارمة التي أرجفت تصوراتها وأحلامها، والحيرة الضاربة التي استبدت بعقول بنيها، قد فجرت ينابيع متباينة المذاق... ومهدت الطريق أمام رؤى عديدة بعضها زائف مضطرب، وبعضها أصيل. غني بالخصوبة والحياة والقوة.. إن هناك قضايا فكرية وعاطفية، وهناك علامات استفهام كثيرة تملأ الرؤوس وتدهمننا في اليقظة والمنام، ولا بدّ للأفلام الحرة أن ترود التجارب العديدة.. والحياة تجارب، لتعرض ما تشاء في جدية وعمق ووضوح. ومع ذلك فإن للمضمون أكبر الأثر في اختيار الشكل الفني، بل أن المضمون قد يفرض شكلاً بذاته...)³².

ولعل من (أبرز ما يلفت النظر في مؤلفات نجيب قصته الفريدة (عمر يظهر في القدس)، إذ تناول فيها موضوعاً طريفاً وفريداً، فيه جرأة ووضوح، مما يجعلها تجربة فريدة في الأدب الإسلامي المعاصر، وليس هيناً على الأديب أن يتناول موضوعاً يمزج فيه بين الماضي والحاضر، بل يصل بينهما حتى يجعلهما موضوعاً واحداً، باذلاً في ذلك طاقة من الجهد والإبداع والأصالة، ما يجعله أهلاً للتقدير والدراسة. لقد كان الموضوع يدور حول النكسة التي أصابت العالم العربي، بل العالم الإسلامي عام 1967م عندما احتلت الصهيونية أراضي إسلامية عربية جديدة، واستولت على القدس، وداسَتْ فيها كرامة الإنسان وشوهت معالم تاريخها المجيد، وطعنَتْ بذلك العالم الإسلامي الذي ظل غافلاً أو متغافلاً طوال هذا القرن رغم هذه الأحداث الدامية. (وفي هذا الجو الخانق، في مرحلة التمزق والذل والقلق يبحث كاتبنا بجديّة مخلصّة عن الأسباب الحقيقية لكل ما أصاب العالم العربي والإسلامي من أزمات ونكبات).³³

يعطينا الكاتب في الفصل الأول صورة عن الأثر الذي تركته هذه النكبة في نفس المسلم فيقول: (قلت لك يا أمي ألف مرة، ليس ما يدعو إلى القلق، الحقيقة أنني أشعر بحزن ثقيل ينوء به قلبي، وبمرارة عارمة تشبع بها روحي. ويتملكني يأس معاند، لا يفتأ يطالعني من وقت لآخر... نحن جيل الضياع والأحزان يا أماه، أيام الذل مزرعة خصبة للآلام والأحزان، سنوات الهوان الطويلة لم تنفجر عن فجر

بيد الظلام والوجوم، وتمادي العدو في طغيانه وعبثه وغروره دون أن نستطيع الثأر منه، يشعرني بعجز قاتل، ويعصف بالأحلام الخضراء).³⁴

وفي هذا الجو الذي سيطر على العالم العربي، يظهر عمر بن الخطاب رضي الله عنه على مستوى الأحداث ليكشف للمجتمع العربي حقيقة الصراع القائم في عصرنا، ويكشف له من أسباب الهزيمة التي ظلت تخيم على أرض المسلمين ما يقارب القرن، وآخرها هذه الهزيمة، ومن البداية يؤكد لنا الكاتب ملامح الشخصية المشرقة المؤمنة - شخصية عمر - بعيدة عن الزيف والقلق والخوف والتردد والشعور بالهزيمة والذل (تصدر الكلمات من بين شفثيه قوية رصينة، تفوح منها رائحة الصدق والجلال، بريئة من الشك والريبة، خالصة من كل بهتان)،³⁵ وهذا ما يريده الكاتب من استحضار شخصية عمر في هذا العصر، وعندما يدور الحوار بين عمر وبين الشخصية التي رافقته يصور لنا الكاتب على لسان هذه الشخصية عالمنا ومجتمعنا الإسلامي فيقول: (لك الله يا عمر!! لقد أبطلت الحدود، والخمر تباع في كل مكان، الحكام يشربونها في الحفلات العامة وفي بيوتهم، يتساقونها علانية، وكأنهم يتساقون أقداحاً من القهوة، وبيوت الدعارة تأخذ تراخيص من الحكومة، ويحميها القانون، لقد أصبح للفساد قوانين تنظمه وترعاه).³⁶

وبعد أن يسمع عمر محدثه، يرى في سلوكه وحديثه صورة لهذا المجتمع يقول له: (الآن عرفت سبب انتصار اليهود عليكم، ونشرهم الفجور بين ظهرائكم، الخوف يلد الرذيلة، والهزيمة تمسخ ضعفاء الإيمان، أنتم جياع برغم رصيدكم الضخم من الزاد، تدقون الأبواب الصلدة في بلكه، ولو بحثتم لتفتح أمامكم باب النعيم الأبدي:

كالعيس في البيداء يقتلها الظمأ والماء فوق ظهورها محمول

إن من يتوعد التقاط الفتات من موائد الأغنياء، تسحره كلماتهم وفكرهم وسلوكهم، ويحاول أن يقلدهم، وفي التقليد الأعمى فناء العقل والروح، هكذا يتحول السادة إلى عبيد، وإذا أردت أن تعرف كيف يصبح للعبيد سادة فتذكر قصة أخي بلال بن رباح، لقد سخر من نفن الفكر لدى أساطين الكفر في مكة.. ضربه.. عذبه.. لكنه لم ينحن ليلتقط الفتات.. أتفهمني؟).³⁷ ولكي يستطيع الكاتب بعث الشخصية المسلمة في هذه الأحداث، تخيل لنا عمر يظهر في القدس، ينطق بلسانه، ويتصرف بتصرفاته. إنه يصور لنا بقصته هذه حقيقة العالم الإسلامي كله.

فالقدس ليست مدينة واحدة، وإن كان لها من القداسة ما لها، ولكن الكاتب أراد أن تكون رمزاً لعالمنا العربي الإسلامي الذي يستبيحه المغيرون بصور شتى، قد لا نختتم إلا بالصورة العسكرية منها، بينما نترامى على أقدام الغزاة الحاملين للدعارة، والفساد، والإلحاد، ونكون لهم عبيداً وجنوداً، فنصنع المهزلة البشعة عندما نغضب لحق استعمل العدو قوته في سلبه فقهرنا، بينما نسكت عن قهره لنا في كل شيء:

في الخلق، والسلوك، والثقافة، والعقيدة. لذا أراد الكاتب أن تكون القدس صورة لكثير من الحقائق الدامية التي تجري هنا وهناك على امتداد العالم الإسلامي كله.

والشخصيات التي ظهرت في القصة هي نماذج من مجتمعنا، فالمسلم المحافظ على قيمه الإسلامية، مهزوم داخلياً، قلق، خائف، مهزوم الفكر ضعيف الإيمان أحياناً؛ لأنه لا يعرف من إسلامه غير المظهر والشعائر، ولا يفهم من إيمانه غير النطق بالشهادتين، وينسى مدلول الإسلام والإيمان في عالم الواقع والسلوك والفكر والجهاد كما فهمها المسلمون الحقيقيون عبر قرون عديدة، فحولوا الدنيا إلى مجتمع كريم، وأناخوا غطرسة الكفر في دولتيه العظيمة حتى تحطمتا تحت أقدام المجاهدين، وصدحت كلمة الله قوية هنا وهناك. وكذلك فهناك الإنسان العادي الذي تخلّى عن قيمه، وراح يجري وراء ملذاته، وتفسخت شخصيته وقيمه، وبدأ يتبحر بالنزق الجديد تحت أسماء براقّة. وهناك الذي فتنه المادة في عصر العلم، فظن أنها كل شيء، فأنكر حقيقة الوجود، وخالق الوجود، وبدأ يفلسف الحياة بطريقة آلية بلهاء، تمسخ الإنسان، وتطحنه بين أسنان الآلة الجامدة.

وهناك الصور الداعرة التي يقوم على رأسها، وينفخ بنارها اليهود في كل مكان، ويحملونها شعاراً ووسيلة، يغرون الشعوب، ويلوحون بها للغرائز، ويستخدمونها وسيلة للسيطرة على كنوز العالم، ومراكز القوة فيه. ولكن هذه الشخصيات كلها لا تلمس حقائق الوجود، وحقائق الحياة الإنسانية، وهي - رغم واقعها المظلم - تملك الفطرة التي يمكن استنقاذها إذا خُوطبت بلغتها الواضحة الحانية، لغة الوجود كله، فتستوي هذه الفطرة، وتجد ملجأها وملازمها وطمأنينتها وذاتها في ظل الخالق الرحيم، وشريعته الكاملة. أمّا شخصية عمر في مواجهة هذا الواقع - من الناس والأحداث - فهي شخصية المسلم الحقيقي، بوضوحه، وإشراقه، بإيمانه الصلب، وإسلامه الواضح المميز، بوعيه وإدراكه لما وراء هذه المظاهر، بإخلاصه، وصفائه، بقوته وجراته، باستقامته وعدله، بوطنيته وتضحيته. ولكي يقرب لنا الكاتب صورة المسلم، ويجعلها واقعية، لها كل ملامح الحياة الحقيقية الملموسة، وبغية إزالة الغرابة والخيال عنها لجأ إلى المزج بين واقع العصر، وواقع التاريخ، ومن الطرافة والجرأة أن يلجأ الكاتب إلى الخيال ليلبسه أثواب الحقيقة عندما استنطق التاريخ في أحلى صورة، وأنصع بيان. واستدعى من أجل ذلك بعث الشخصية الرائعة التي أعطت أروع مثل عن المسلم، وهي شخصية الخليفة الفاروق عمر بن الخطاب رضي الله عنه وكان هذا لدواعٍ عدّة، منها:

1. لأنها شخصية واقعية لا يستطيع عدو - فضلاً عن الصديق - أن يماري في نصاعتها، وحقيقتها، واستقامتها، وعبقريتها، وسعة إدراكها للأمور.

2. لأنها شخصية تحوز على كل الصفات المطلوبة من المسلم، وتحوز الإعجاب، وله في نفس المسلمين ذلك القدر الكبير من شعور الحب والاعتراف بالإيمان والعبقرية والصدق والأمانة والوعي.

3. إن شخصية عمر رضي الله عنه بوضوحها ومميزاتها الإيمانية والعملية تستطيع أن تعطي الصورة المتميزة الفريدة للمسلم في أي عصر. لهذا عمل الكاتب على بعث شخصيته في قلب هذه الأحداث العاصفة. ووسط هذا العصر الذي (يبدو فيه أن زعماء العالم اليوم لا يستغلون ما وهبهم الله من قدرات إلا لجركم إلى الانحراف والخنوع والغرور، القوة في أيديكم وسيلة لقهر المساكين، والرفاهية تخمة وأدواء، والحرية دعاة، والعلم تحكيم للأناية على مستوى الفرد والدولة).³⁸

4. وكذلك فإن عمر هو الذي حضر فتح القدس، واستلم مفتاحها، ولهذا ارتبط وضعها الإسلامي باسم الخليفة الفاروق، واختياره لهذه القصة له صلة بهذه الواقعة التاريخية.

وعمر -هنا- ليس شخصية تاريخية مضت وانقضت عصرها، بل هو المسلم الحقيقي في كل عصر، المسلم الذي يعاني هذه الأزمات، ويكتوي نار الغربة والقهر والحرب، ويجاهد بإخلاص حاملاً الحب والخير للإنسان في هذا العالم، لهذا قال على لسان بطل القصة عندما سأله المحقق عن المكان الذي قصده أمير المؤمنين فقال: (إنه في كل مكان، إنه ليس مجرد جسد، هو فكر وعقيدة، إنه إيمان مستحيل أن تقبضوا عليه... وإن أردتم فاقبضوا على كل رجل ذي قلب مؤمن.. هم... هو... وهم هم).³⁹

وهذا ما قصده بالذات كاتبنا، فعمر هو المسلم الحقيقي، الغريب، المتميز، المخلص الذي يتفاعل مع الحياة بإيجابية، يواجهها على أساس العقيدة دون أن تذيبه أو تحرقه مفاجآت العصر ومغرياته ومخوفاته. وعمر هو المسلم صاحب العقيدة، الذي لا يتنازل عن عقيدته مهما بلغت المآسي والتضحيات، المحب للإنسان، لشعبه، لوطنه، ويحمل النور للناس، وهو قوي بإيمانه، إيجابي بعمله، مخلص في سلوكه وعمله. (الكلمات وحدها لا تجدي كثيراً، يجب أن يحملها فكر طاهر، وقلب مؤمن لا يرهب إلا الله! يجب أن تترجم إلى سلوك، إلى حياة مميّزة، هذا أفعل وأقوى، أعرف أن عصركم عصر القوة، لكن ثقوا يا أبنائي أن قلب المؤمن، وفكره الحر الشجاع، وروحه الطاهر ستمدكم بقوة لا مثيل لها، القوة ليست الحديد والنار وحدهما، إنهما مظهران ماديان، هناك القوة الروحية، ستحتاجون الحديد والنار -لا شك- كما فعل نبيكم - صلوات الله عليه - القوة المادية وحدها هراء، وإلى زوال، وقد يملكها الكثيرون، ولست حاملاً ولا واهماً، ولا أستلهم كلمات من شطحات الخيال والهديان، بل في يدي الدليل، هكذا انتصر نبيكم، اذكروا "بدر" و"أحد" و"الخنق" و"حنين" كان لكل معركة منها سمة خاصة بما وانتصرنا. لا تقولوا كما يقول المغرورون: هذا عصر مضي. ذاك قول باطل، حيث توجد المبادئ متمثلة في رجال مؤمنين لا يخافون إلا الله وحده، يوجد النصر، وتشرق شمس العدالة والكرامة، ويسعد الناس، ويومئذ يفرح المؤمنون بنصر الله).⁴⁰

وبعد أن أعطى الكاتب ملامح الشخصية الإسلامية في إطار هذا العصر من خلال إحياء شخصية عمر، بدأ يستعرض صوراً من الأزمة، وألواناً من عذابات الإنسان، والحياة في القدس -رمز القداسة

والخير- التي يسكنها اليهود، ويسوسون الحياة فيها. ولعل كاتبنا يريد أن يشير بذلك إلى دور اليهود في طمس معالم الحق والخير في العالم، ومحاربة العقيدة والأخلاق، وإفساد الحياة كلها. ما دامت القدس رمزاً للخير، ورمزاً لعالمنا الإسلامي كله. ثم يصف لنا هذا العصر، فيكشف من خلاله عن الزيف والخداع والتحريف والإفساد، ويضع أيدينا على عوراتنا التي نخر فيها التشويه والفساد، حتى بتنا نأنس بهذه الصورة المشوهة، ونركن إلى التحذير، ونستدل أمام القهر، ونخدع بالدعايات.

ومفاهيم الحياة تغيرت: الحرية، العدالة، الحب، الخير... مما جعل المسلمين يتخلون عن دورهم في الحياة، لهذا وصف هذا الجيل: (جيل الهواء والسخرات والعبث)،⁴¹ والجاهلية: (عادت كأعنف وأحبث ما يمكن).⁴² والمسلمون -مع هذا- ساكتون خانعون؛ لأن المسلم الحقيقي أصبح غريباً مطاردًا، وأضحى بينه وبين المسلم المعاصر فرق كبير؛ لأن المسلم الحقيقي يرى إسلامه سلوكاً لا يتنازل عنه؛ لأنه يتنازل عن إيمانه وعقيدته. أما مسلم اليوم فيرى إسلامه تقليداً، ومظهراً وفكراً حاوياً، لذا فهو يناقش ويساوم.⁴³ واستطاع اليهود أن يطبعوا العصر بطابعهم، ويسوقوه في دروب القهر والزيف والضلال والمكيدة. وهذا هو دورهم في التاريخ، فهم أهل الدعارة والاستغلال. ولا غرابة بعدها أن تحلّ الهزيمة وأسبابها كما يراها عمر: (الآن عرفت سبب انتصار اليهود عليكم، ونشرهم الفجور بين ظهرائكم، الخوف يلد الرذيلة، والهزيمة تمسح بضعفاء الإيمان، أنتم جياع برغم رصيدكم الضخم من الزاد، تدقون الأبواب الصلدة في بله، ولو بحثتم لتفتح أمامكم باب النعيم الأبدي... إن من يتوعد التقاط الفتات من موائد الأغنياء تسحره كلماتهم وفكرهم وسلوكهم، ويحاول أن يقلدهم، وفي التقليد الأعمى فناء العقل والروح، هكذا يتحول السادة إلى عبيد، وإذا أردت أن تعرف كيف يصبح للعبيد سادة فتذكر قصة أخي بلال بن رباح، لقد سخر من نتن الفكر لدى أساطين الكفر في مكة... ضربوه... عذبوه... لكنه لم ينحن ليلتقط الفتات... أفهمني؟؟).⁴⁴

ولا يترك هذه المظاهر المرضية تمرّ عرضاً، بل يلح عليها أحياناً إذ يرى أن العالم الإسلامي يبلغ مئات الملايين، ويملكون أغنى الأراضي والإمكانات، ومع ذلك فهم ضعفاء متخلفون، يتغلب عليهم حفنة قدرة من اليهود، فما هو السبب؟ وكيف فقد المسلم قدرته على الثبات والتفوق والنجاح والانتصار؟. إن الأمر واضح لكل ذي عينين مبصرتين. لهذا نراه يقول على لسان عمر عندما غادر المسجد، ورأى جموع المصلين الذين خرجوا من المسجد كما دخلوا: (يفرون من وباء، أخشى أن تكون صلاتهم مجرد حركات ميتة لا روح فيها، أين الخشوع والقلوب المعلقة بالله). الوعاء خالٍ من أي شراب، الشكل وحده هو ما تهتمون به، عبادتكم بلا جوهر، أخشى أن يكون الأمر كذلك)،⁴⁵ أو يزيد الأمر وضوحاً حينما يقول: (إنكم مسلمون، ولكن بأخلاق اليهود). ثم قال بمرارة: (أنتم أكذوبة التاريخ: حياتكم وفكركم، وعملكم زيف لا مثيل له، وجودكم مستعار. أين المسلم؟ لا بد أن نبحت عنه).⁴⁶ ويعجب عمر - وهو المسلم الحقيقي - عندما يرى الحكام المسلمين يستخرون الدين لمصالحهم بدلاً من أن يكونوا أداة

منقذة لمقتضيات الإيمان والشرع، يبتغون مرضاة الله وحده، فيقول لهم: (حتى في بلاد المسلمين يحدث شيء كهذا؟). ما يرضي الحكام فهو من الدين، وما يتعارض مع وجهة نظرهم فهو كفر وإلحاد. لقد صنع الدل ديناً جديداً من الفكر الضير).⁴⁷

وفي هذا الواقع المؤلم تتضاعف مسؤولية العلماء - وهم ورثة الأنبياء - الذين يحولون مسيرة التاريخ، ويقومون اعوجاج الأمة، وتنخلع لهيبتهم قلوب الطغاة، ويخضع لسلطانهم الملوك والأمراء والحكام. ولكن الواقع - هنا أيضاً - أشدّ إبلاماً ومرارة، فلقد افتقدنا أمثال هؤلاء، وصعد المنابر رجل الدين بصورته الأوروبية، ليأخذ دوره المرسوم، ويقوم بمراسيم المهنة والمهمة الموكولة له، فيقول لهم: (الدين ليس مجموعة من الكتب تحفظونها عن ظهر قلب، نحن موتى لقد خسرنا كل شيء، الدين والدنيا، والملايين منا ركعت في ذلة تستجدي انسحاب الدولة الصغيرة برغم إحاطتنا بجميع علوم الدين. إن التجربة أقوى صفة في وجه أداءاتنا وغرورنا. أنتم موظفون... أذئاب... ولستم علماء دين).⁴⁸

ويفضح أساليبهم (تتخلفون دائماً... تركبون ذيل الموكب. وتلبسون أي شعار جديد ثياباً مهلهلة تسمونها الدين، وتجيدون التأويل الكاذب لتجتلبوا رضى الحكام، في ذيل الموكب دائماً لكن العامة في الشوارع سيبتهجون، سيتلقفون الحقيقة، ويتشربون حقيقتها دون حذلق، ولن يهابوا الموت، إن ظهور عمر خطر على إسرائيل، لكنه أشد خطراً على ديناكم المليئة بالكذب والخوف والنفاق، ولهذا تكرهون ظهوره).⁴⁹

إن القصة كلها تريد أن تصور لنا الواقع، وتكشف عن حقائقه مهما كان مرّاً. إن تخلفنا من الهزيمة والمرض والتخلف لن يكون إلا بكشف الأدواء والأمراض بوعي وإخلاص، وبنظرة لا تخدعها المظاهر أو الحدود أو المادة، والدعايات ولا تغشها الطعوم الدانية مهما بدا مذاقها حلواً في حلق المغرورين. لقد وضع الكاتب أيدينا على الجراح، والأمراض، وكشف أمام أعيننا عن شريحة من شرائح حياتنا العفنة. إن إسلامنا قوي بمنطقه، بواقعيته، بحركيته، بإيجابيته، بخصائصه، وارتباطه الوثيق بفطرة الإنسان. وإن إسلامنا عزيز؛ لأنه الحق من عند الله، ولكنه يحتاج إلى حملة أمناء، يتحولون به إلى وقائع وأحداث، ومجاهدين، ومجتمع، ودعاة وعلماء، وحينها يرى الناس أنه الخير والطمأنينة والنصر.

إن هذه القصة أعطت كثيراً، وكشفت بأسلوبها الأسر عن خبائث اليهود وزيانيتهم في الإفساد والتشويه والتحريف لكل قيمنا وتاريخنا وسلوكنا. وكشفت عن صور من مآسينا وأمراضنا، وصور من الكيد والقهر للمسلم الغريب في هذا العصر على يد المسخرين والممسوخين لتنفيذ المخطط اليهودي في العالم الإسلامي كله. كما عرضت هذه القصة الرائدة لطبيعة الإنسان في هذا العصر الذي أهينت كرامته، وطعنت مقدساته، وسلبت حريته، وهي مملوءة بالقضايا الكثيرة التي يعانها الإنسان والمجتمع كله، ولا يسع الكاتب أن يستعرض جزئياتها وما طرحه كاتبها من أشياء وأمور على أرض الواقع، ومن استقراء الأحداث، فهي بهذا تعد قصة رائدة في أسلوبها، وفكرتها ومزجها بين الماضي والحاضر، والربط

بينهما من خلال شخصية عمر، أو شخصية المؤمن بجوهرها السامي، وحقيقتها الرائعة حين تظهر على مسرح الأحداث، ومثل هذه التجربة جديرة بالتقدير والإكبار، ولو أن الكاتب اضطر لوضع شخصية عمر في أحداث يومية مما يجعل بعض الناس يتحفظون منها، ويرون أن في ذلك إحراجاً وتشويهاً. إن كاتبنا الفنان قد دفع بفن القصة الإسلامية خطوات إلى الأمام، وفتح طريقاً بكرةً، وأعطى نموذجاً رائعاً مهما كانت مخاوف الطريق أمام هذه التجربة. وإن غزارة المادة في القصة تدل على سعة اطلاع الكاتب وقدرته على الاستفادة من الجزئيات، وجديته في طرح الموضوعات المهمة عبر أحداث القصة، ولعل كاتبنا يحسد على تمكنه من الحفاظ على أصول الفن رغم كثافة الأحداث والفكر الذي طرحه من خلالها، وهذا هو النموذج الذي نقترحه للقصة الإسلامية التي هي صلة الماضي بالحاضر، لشخصية إسلامية يحترمها الجميع، قد برع الكاتب في تصويرها وإخراجها بما يرضي الأذواق المعاصرة.

الخاتمة:

يتبين لنا على ضوء ما قدمنا، أن ربط القصة العربية الحديثة بالإطار الإسلامي ليس عملاً مستحيلاً، كما امتنع بعض الأدباء والنقاد، وتحفظ الآخرون، وليس كما ظن بعض الأدباء أن الإطار الإسلامي في القصة العربية الحديثة سيحوّلها إلى وعظ وإرشاد، فقد اتضح تماماً أن هذا الربط له قيمته ومكانته، حيث يساعد في إصلاح المجتمع الإسلامي وبنائه وتطوره، ونذكر هنا النتائج الآتية:

أولاً: تصحيح النظرة الخاطئة أن القصة العربية الحديثة سوف تتحول إلى وعظ وإرشاد إذا تعاملت مع المنظور الإسلامي.

ثانياً: وضّح البحث أن فنون القصة العربية الحديثة يمكن أن تتقبل الإطار الإسلامي وتتفاعل معه تفاعلاً إيجابياً.

ثالثاً: أكّد البحث أن استخدام المنظور الإسلامي في القصة العربية الحديثة يساعد في بناء المجتمعات العربية وإصلاحها؛ لأن الإسلام دين ودولة.

رابعاً: وضّح البحث أن المنظور الإسلامي لا يقلل من القيمة الفنية للقصة العربية الحديثة، بل يضيف عليها جانباً روحياً وإنسانياً وفنياً رفيعاً.

- ¹ بريغش، محمد حسن، دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة، ط1، (بيروت: مؤسسة الرسالة، 1994م)، ص9.
- ² انظر: الحسنوي، محمد، في الأدب والأدب الإسلامي، ط1، (بيروت: المكتب الإسلامي، دار عمان، 1986م)، ص243.
- ³ انظر: الكيلاني، نجيب، حول القصة الإسلامية، (بيروت: مؤسسة الرسالة، 1992)، ص22.
- ⁴ انظر: الشنطي، محمد صالح، في الأدب الإسلامي: قضاياها وفنونها ونماذج منها، ط2، (حائل: دار الأندلس للنشر والتوزيع، 1997م)، ص318-319.
- ⁵ السابق نفسه، ص319.
- ⁶ انظر: السابق نفسه، ص319-320.
- ⁷ انظر: أحمد، نصر الدين إبراهيم، الأدب الإسلامي دراسة نظرية وتطبيقية، ط2، (ماليزيا: الجامعة الإسلامية العالمية، نشر مركز البحوث، 2008م)، ص158.
- ⁸ انظر: الشنطي، ص14.
- ⁹ انظر: بوزينة، عبد الحميد، نظرية الأدب في ضوء الإسلام، ط1، (عمان: دار البشير، 1990م)، ص122.
- ¹⁰ انظر: الشنطي، في الأدب الإسلامي، ص18.
- ¹¹ صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ط1، (القاهرة: مؤسسة مختار، دار عالم المعرفة، 1994م).
- ¹² انظر: نجم، محمد يوسف، فن القصة، (بيروت: دار الثقافة، د.ت)، ص113-114.
- ¹³ انظر: القباني، حسين، فن كتابة القصة، ط2، (عمان: مكتبة المحتسب، 1974م)، ص81-82.
- ¹⁴ عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م)، ص199.
- ¹⁵ انظر: القباني، فن كتابة القصة، ص51-52.
- ¹⁶ انظر: بوزينة، نظرية الأدب في ضوء الإسلام، ص122-123.
- ¹⁷ السابق نفسه، ص123.
- ¹⁸ سورة يوسف، آية 53.
- ¹⁹ سورة القيامة، آية 2.
- ²⁰ سورة الفجر، آية 27.
- ²¹ وهبة، مجدي؛ والمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، (بيروت: مكتبة لبنان، 1984م)، ص144.
- ²² انظر: نجم، فن القصة، ص63.
- ²³ انظر: سلام، محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة: أصولها واتجاهاتها وأعلامها، (الإسكندرية: منشأة المعارف، 1973م)، ص26-28.
- ²⁴ الشنطي، في الأدب الإسلامي، ص32.
- ²⁵ انظر: بوزينة، نظرية الأدب في ضوء الإسلام، ص124.
- ²⁶ سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة ص37-38.
- ²⁷ انظر: القباني، فن كتابة القصة، ص94-95.
- ²⁸ انظر: السابق نفسه، ص11.
- ²⁹ انظر: بوزينة، نظرية الأدب في ضوء الإسلام، ص124.

-
- ³⁰ انظر: نجم، فن القصة، ص31.
- ³¹ تشارلتن، فنون الأدب، ترجمة: زكي نجيب محمود، ط1، (مصر: د.ت)، ص142.
- ³² الكيلاني، نجيب، عمر يظهر في القدس، (مؤسسة الرسالة، د.ت).
- ³³ بريغش، محمد حسن، في الأدب الإسلامي المعاصر: دراسة وتطبيق، ط2، (الزرقاء، الأردن: مكتبة المنار، 1985م)، ص197-198، وما بعدها.
- ³⁴ الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ص7.
- ³⁵ السابق نفسه، ص11.
- ³⁶ السابق نفسه، ص22-23.
- ³⁷ السابق نفسه، ص25.
- ³⁸ الكيلاني، عمر يظهر في القدس، ص96.
- ³⁹ السابق نفسه، ص258.
- ⁴⁰ السابق نفسه، ص150-151.
- ⁴¹ السابق نفسه، ص23.
- ⁴² السابق نفسه، ص24.
- ⁴³ انظر: السابق نفسه، ص20-21، يوضح موقف عمر من منظر اليهودي.
- ⁴⁴ السابق نفسه، ص25.
- ⁴⁵ السابق نفسه، ص34.
- ⁴⁶ السابق نفسه، ص35.
- ⁴⁷ السابق نفسه، ص40-41.
- ⁴⁸ السابق نفسه، ص135.
- ⁴⁹ السابق نفسه، ص136.